

Clitennestra e Atalanta:

donne che osarono uscire dal cliché di genere

Di Devana figlia di Liliana

Questo è lo studio di due donne del mito greco - Clitennestra regina di Micene e Atalanta principessa di Beozia (o Arcadia... fa lo stesso!!!) - che apparentemente hanno storie diversissime ma che sono invece legate da un destino comune: ciò che capita alle donne che escono dal cliché di genere e si azzardano a ribellarsi.

I - Clitennestra la vicenda



Clitennestra è una figura mitologica di cui non si è potuta verificare l'esistenza ma l'ambientazione e il periodo in cui si verificano gli eventi di cui è protagonista ci portano all'incirca al 1250 a.C. Clitennestra era figlia del re di Sparta, dunque principessa reale, sorella gemella di Elena. Sposò Tantalos, cugino di Agamennone, da cui ebbe un figlio. Agamennone, re di Micene, le uccide marito e figlio e la obbliga con la violenza a sposarlo. Clitennestra concepisce con Agamennone tre figlie - Ifigenia, Crisotemi ed Elettra - e un figlio Oreste. Agamennone è il fratello di Menelao e aveva sposato Elena sorella di Clitennestra. Menelao convincerà Agamennone ad assemblare il più grande esercito mai visto per andare a Troia a riprendersi la moglie Elena, fuggita con Paride, principe di Troia.

Ma questo enorme esercito rimane bloccato sulla spiaggia dell'Aulide perché non c'è vento per far spiegare le vele delle diecimila navi radunate. Gli dei chiedono ad Agamennone un sacrificio, quello della sua figlia maggiore, la quattordicenne Ifigenia. Clitennestra, che odiava Agamennone, da sempre vigilava sulle figlie per proteggerle dalla brutalità del marito. Dunque per poter mettere le mani su Ifigenia, Odisseo, tirapiedi di Agamennone, ordisce un inganno: far credere alla madre che

Ifigenia andrà sposa ad Achille, il più grande guerriero del mondo antico, re dei Mirmidoni. Clitennestra non è contenta perché si rende conto che non è stata seguita la solita prassi per una richiesta di matrimonio. Inoltre Ifigenia è adolescente e Achille un brutale guerriero. Ma non si può non obbedire al re, dunque Clitennestra che è incinta dell'ultimo figlio, parte in un carro con la fanciulla.

Quando arrivano in prossimità dell'esercito, i sospetti di Clitennestra aumentano perché non vi è nulla di pronto per il matrimonio della figlia del re. Agamennone non si fa vedere e neppure Achille. Odisseo spiega che il matrimonio si sarebbe celebrato l'indomani all'alba, subito prima della partenza delle navi per Troia. Al pensiero che Achille parte in guerra allontanandosi da Ifigenia, Clitennestra è contenta poiché la ragazzina avrà modo di crescere e svilupparsi un po' prima della vita matrimoniale con un uomo così brutale e possente. Dunque madre e figlia passano la notte in una tenda circondata dalle guardie. Tuttavia Clitennestra è sempre più inquieta poiché Agamennone non le raggiunge.

La mattina dopo, all'alba, la figlia indossa l'abito nuziale color zafferano e le due donne si dirigono scortate dalle guardie verso l'altare che però non è pronto per una cerimonia nuziale bensì per un rito sacrificale. Nel momento in cui Clitennestra si rende conto dell'inganno le guardie la afferrano, mentre Agamennone sbuca all'improvviso, agguanta la figlia e di fronte all'esercito riunito le taglia la gola. Immediatamente si leva il vento e le navi, con gli uomini a bordo, partono senza degnare le due donne di uno sguardo. Clitennestra spezzata dal dolore si accascia con la figlia morta tra le braccia.

In qualche modo la regina riesce a tornare alla reggia e seppellisce la figlia. Qualche mese dopo partorisce Oreste e nei dieci anni della guerra di Troia, Clitennestra regna su Micene al posto del marito. E regna anche bene tant'è vero che nessuno ha nostalgia del collerico e brutale re. La guerra di Troia come noto si conclude con una strage, a causa dell'inganno del cavallo ordito ancora una volta dall'infido Odisseo. Sopravvissero solo alcune donne della casa reale – la regina Ecuba con le figlie Cassandra, Polissena, la nuora Andromaca e qualche altra. Cassandra viene scelta da Agamennone come bottino di guerra. Dopo dieci anni di assenza, lui carica sulla nave le enormi ricchezze rubate alla potente città di Troia e la principessa Cassandra sua schiava e concubina. Ritorna a Micene per riprendere il trono, convinto di mettere la moglie da parte senza scrupoli di farle accettare la sua concubina. Intanto, Clitennestra ha vissuto covando rancore e desiderio di vendetta. Spera che lui torni a casa per poter vendicare Ifigenia, non riesce a dimenticare l'immagine della fanciulla sgozzata davanti ai soldati e si colpevolizza perché aveva avuto il sospetto che qualcosa non andasse ma non aveva potuto fare nulla per proteggere la figlia.

Nel frattempo aveva intrecciato una relazione con il giovane Egisto cugino di Agamennone a cui il brutale re aveva ucciso il padre per usurparne il trono. Ma Clitennestra è la regina regnante a tutti gli effetti e non accetta di essere messa all'angolo. Quando il marito arriva alla reggia con Cassandra, la nuova concubina, lei finge di accoglierlo con tutti gli onori ma gli tende una trappola: gli fa bere del vino drogato e gli fa indossare una veste tutta cucita. Quando lui si accorge della trappola è troppo tardi: lei lo fa a pezzi con un'ascia mentre Egisto, nascosto, osserva. Senza volerne giustificare la violenza, è lei che fa giustizia per la sua figlioletta, la cui uccisione si sommava alle altre, poiché Agamennone le aveva ucciso già un altro figlio e il primo marito. Eppure, nonostante gli affronti che Clitennestra subisce dal marito, è lei che viene definita cagna

perché aveva una relazione extramatrimoniale, Agamennone invece era legittimato a portarsi a casa Cassandra.

Questa visione è quella che si porta nel cuore Elettra, la terza figlia che aveva cinque anni quando Agamennone era partito per Troia. Al suo ritorno è una giovinetta di quindici anni la quale, nei dieci anni in cui non lo ha visto, ha sviluppato un attaccamento morboso per un padre di cui lei conserva una immagine vincente, attaccamento che a tratti sconfinava quasi nella pulsione sensuale. Elettra immagina il petto e le braccia del padre che la accolgono, arrivando ad invidiare Ifigenia che sul petto del padre era morta. Contestualmente sviluppa un odio feroce, patologico per la madre che lei considera traditrice e fedifraga perché ha permesso a un altro di sedere sul trono del re. Dunque, per un padre che non vede da un decennio ha questa passione morbosa mentre per la madre che vede tutti i giorni cova un odio altrettanto malsano. E Oreste, che non ha mai visto il padre perché è nato dopo la sua partenza, viene sobillato da Elettra e istigato a commettere matricidio per vendicare l'affronto subito da Agamennone, ignorando completamente ciò che il padre aveva fatto a sua madre e a sua sorella. Oreste viene allontanato dalla reggia per tema che Egisto lo possa uccidere eliminando, così, ogni eventuale discendenza maschile e consolidando il suo regno. Elettra scrive al fratello di tornare e impegnarsi a uccidere la madre, nonostante gli scrupoli e i ripensamenti del ragazzino che all'epoca è ancora un bambino. Elettra lo manipola, gli dice che se non lo fa non è un uomo e che il padre non avrà mai pace se non sarà vendicato. Divenuto adulto, dopo aver consultato l'oracolo il quale conferma che il suo compito è vendicare il padre, Oreste torna e, insieme, fratello e sorella ordiscono un inganno per attirare la regina e ucciderla.

II – La propaganda “mediatica” maschilista e misogina

Tutta la storia è costruita intorno a Clitennestra e Ifigenia perché? Perché, contrariamente alle usanze dell'epoca in cui il padre era padrone della vita di tutti i componenti della famiglia, Clitennestra decide di vendicare la figlia. Vendicare la figlia femmina è qualcosa che nessuna donna mortale aveva mai fatto. Demetra aveva vendicato la figlia Core rapita da Ade, ma Demetra è una Dea. Clitennestra è una figura di cui si è parlato tantissimo nelle tragedie e che ha ispirato molto gli autori di storia e di teatro a partire dall'VIII sec a.C. con Omero che ne parla nell'Iliade trattandola come assassina del marito, dato che siamo in piena epoca patriarcale. Poi ne parlano Stesicoro nel poema epico “Orestea” del VI sec a.C., i tragediografi Eschilo nell’“Agamennone” 458 a.C., Sofocle nell’“Elettra” 420 a.C. e Euripide che scrive “Elettra” nel 416 a.C., “Ifigenia in Tauride” nel 414 a.C., “Oreste” nel 408 a.C. e “Ifigenia in Aulide” nel 405 a.C. - che è la storia nota - mentre “Ifigenia in Tauride” è una variante nella quale Atena, mossa a pietà, all'ultimo momento rapisce fanciulla trasferendola in Tauride e la sostituisce con una cerva che viene sgozzata al suo posto (ma né Clitennestra né Agamennone lo sospettano dunque la madre è ancora convinta che il marito le abbia sgozzato la figlia). Poi ancora i latini Seneca che scrisse la tragedia “Agamennone” e Livio Andronico che scrisse l’“Egisto” cioè la storia dal punto di vista dell'amante di Clitennestra. Non ce n'è una sola intitolata a lei. Nonostante sia sempre lei la protagonista, nessuna tragedia le è stata intitolata. Perché?

Nell'antica Grecia i bambini delle classi popolari non andavano a scuola, solo i figli degli aristocratici e dei ricchi frequentavano il ginnasio. La scuola dei poveri era il teatro. Tutto ciò che veniva visto e ascoltato in teatro diventava un indottrinamento. Il popolo a teatro vedeva ciò che si poteva e non si poteva fare e quali erano le punizioni quando si compivano azioni vietate. Le pièces

teatrali sviluppavano l'insegnamento attraverso quattro stati emotivi consecutivi: *ubris* la colpa, *nemesis* la consapevolezza, *pathos* la punizione e *mathos* l'apprendimento. Quale lezione imparava il popolo in questo caso? CHE NESSUNA DONNA SI POTEVA PERMETTERE DI SINDACARE SU CIO CHE FACEVA IL MARITO. E già il fatto che Clitennestra non sia mai nominata nei titoli delle tragedie che la riguardano è indicativo di questo ammaestramento. Nel 1962 Ildebrando Pizzetti scrisse l'opera lirica "Clitennestra" ma trattandola sempre come la sordida assassina secondo l'immagine tradizionale patriarcale maschilista: cagna e vipera, le due parole che vengono sempre a lei associate, cagna perché ha un amante e vipera perché uccide il marito con l'inganno, mentre Agamennone è sempre definito come il potente condottiero che è riuscito a distruggere la ricchissima e inespugnabile Troia.

Una delle cose che più sconvolgono in questa storia è il fatto che i soldati erano compiaciuti ed elettrizzati che il re scannasse la figlia sotto i loro occhi. La percepivano come una dimostrazione di coraggio e fermezza che avrebbe consentito loro di salpare per andare a compiere una carneficina. Questa è l'immagine dell'universo maschile che ci viene trasmessa attraverso le tragedie. E se pensiamo che il teatro era la scuola del popolo, comprendiamo quale insegnamento ricevevano. Un indottrinamento patriarcale all'ennesima potenza: lei, alla quale Agamennone aveva ucciso un marito, un figlio e una figlia e che avrebbe messo da parte dopo dieci anni di reggenza obbligandola a ospitare la sua concubina, lei è la cagna e la vipera. Lui brutale assassino è il grande condottiero al quale nessuna donna si deve ribellare. Il teatro dunque era il sistema mediatico manipolatorio e propagandistico del mondo antico, che poi si è trasferito nei pulpiti delle chiese e poi nei telegiornali e infine, ai nostri giorni, nei social. Clitennestra, pur potendo giustificare ciò che fa, diventa l'emblema di un tabù, di ciò che è assolutamente proibito. E la programmazione era inesorabile: le emozioni vissute a teatro, che erano molto forti ed evocative, innestavano un vero e proprio programma mentale in chi andava a vedere la tragedia.

Scriva Amaranta Sbardella <Destinata a dare «mala fama a tutte le donne», come suggerisce Omero nell'"Odissea", assieme alla tristemente nota Pandora, Clitennestra è il modello negativo per eccellenza e svela la concezione misogina del mondo ellenico. Ecco quindi come sono le donne, e come non dovrebbero essere: il modello a cui fare riferimento è Penelope che aspetta docilmente il marito Odisseo, non certo Clitennestra, che regna da sola e trama vendetta, come fosse un uomo. La cristallizzazione misogina di Clitennestra si è mantenuta intatta per secoli>.

Bisogna dire che Natalie Haynes nel suo "Il canto di Calliope" e Jennifer Saint nel suo "Elettra" restituiscono dignità a Clitennestra e descrivono Agamennone come un codardo di mezza età che si nasconde dietro il suo esercito e fa il prepotente con le donne. Ma questo lo vedremo dopo.

Abbiamo detto che si tratta di personaggi inventati nonostante i luoghi in cui si svolgono i fatti, la greca Micene e la turca Troia, siano reali. Qualche archeologo sostiene di aver trovato la tomba di Clitennestra e quella di Agamennone ma senza alcuna certezza. Dunque come Scuola delle Donne® ci siamo chieste perché inventare una storia così truce: un padre che sgozza la figlia di fronte alla madre, una storia così piena di sangue e orrore? Ci siamo date questa risposta. Omero ne scrive nell'VIII secolo. Agamennone era re di Micene e la cultura micenea si basava su un patriarcato guerriero che aveva sostituito nel mondo antico la primitiva cultura minoica matrifocale e pacifica della Grande Madre. La minoica fu spazzata via dalla micenea indoeuropea. I greci al comando di Agamennone erano proprio questi guerrieri indoeuropei di cui ci ha raccontato Marija Gimbutas.

Questo avvenimento è solo di qualche secolo precedente a Omero il quale forse ne aveva memoria e lo riporta nella coppia Clitennestra-Agamennone. L'etimologia del nome Ifigenia è “di forte stirpe” mentre quella di Agamennone è “grande condottiero”. Dunque il grande condottiero sopprime la donna forte: è l'emblema del passaggio storico dalla società matrifocale a quella patriarcale. Il passaggio è togliere la figlia a sua madre, impedendole di reagire mettendo un esercito tra loro. L'obiettivo è trancare il collegamento madre-figlia. Il passaggio a una società dove le donne non hanno diritti né parola, non possono fare nulla, devono assistere impotenti alla soppressione delle figlie. Ecco perché Agamennone porta con sé Cassandra: Cassandra non ha parola perché non viene creduta e assiste impotente allo sterminio della sua città. Togliere il potere alle donne è lo scopo di questo mito. Le donne che, come Clitennestra, si azzardano a riprendersi il potere vengono punite dalle loro stesse figlie che sono passate dalla parte del patriarcato e per sostenerlo diventano nemiche delle loro madri, rinnegando il fatto di essere generate e allevate da loro giorno dopo giorno, a favore di padri che non hanno nemmeno mai visto. Dunque la figlia primogenita che viene uccisa davanti agli occhi della madre rappresenta una interruzione violenta della matrilinearità, in cui la guida della comunità passava di madre in figlia.

A questo punto, secondo il fattore risonanza del nostro metodo, si presenta Giuditta che uccise il generale assiro Oloferne per evitare che invadesse la Palestina. Ma Giuditta non viene giudicata. Perché è una donna biblica, non ha un amante e difende il popolo ebraico, mentre Clitennestra è pagana. A suffragare questa nostra teoria sul fatto di usare Clitennestra come ammaestramento drammaturgico provvede lo stesso Bachofen che, nel suo famosissimo trattato “Il matriarcato”, associa la vicenda al passaggio storico dal matriarcato (lei è una regina regnante) al patriarcato specialmente alla prima ondata di invasioni indoeuropee che massacrarono la cultura dell'Antica Europa orientale ovvero le attuali Ucraina, Romania, Moldavia, Bulgaria, Grecia, fino a Creta. Nelle ondate successive invece i guerrieri si mescolarono con le popolazioni native, accoppiarono i loro dei guerrieri con le dee autoctone dando origine alla civiltà che chiamiamo celtica (ricordiamo che i *keltoi* per i greci erano i guerrieri barbari indoeuropei).

Cosa usa Clitennestra per uccidere Agamennone? Non una spada o un pugnale bensì un'ascia tanto pesante che quasi non riesce a sollevarla, ascia bipenne che nella simbologia matrifocale rappresenta la vulva, secondo l'esegesi simbolica dell'archeologa Marija Gimbutas sulle decorazioni delle ceramiche neolitiche.

III - Clitennestra il riscatto nella scrittura delle donne: Martha Graham, Alma Daddario e Jennifer Saint

La prima volta che il suo nome appare ufficialmente nel titolo di una tragedia, abbiamo visto, è 1962, ma già nel 1958, nel balletto “Clitennestra”, la coreografa Martha Graham le riserva una visione meno aggressiva e giudicante (sappiamo che la danza moderna è ginetica, tratta temi storici sociologici e di attualità) descrivendola come una donna forte che si fa giustizia da sé avendone ogni diritto. La Clitennestra di Martha porta sul capo due mezze lune intrecciate ed una veste rossa, simboli fortemente femminili.

Oggi si assiste a un riscatto della figura di Clitennestra. Nel 2014 l'atto unico di Alma Daddario “Clitennestra il processo” mise in risalto l'affronto che la regina dovette subire – l'essere messa da parte dopo aver ben governato per un decennio e il dover accogliere la concubina sotto il suo tetto -

e giustifica la sua ira e la vendetta. Clitennestra era un principessa della stirpe reale di Sparta, sorella di Elena, una donna di grande potere e di sangue nobilissimo e non poteva passare sopra a queste mancanze di rispetto. La regina che lava l'affronto è una versione che rappresenta un grande passo avanti rispetto alla "cagna e vipera" patriarcale in base alla quale la regina uccide il marito per godersi il trono con l'amante.

Nel 2022 un ulteriore passo avanti nella restituzione della dignità di Clitennestra: nel romanzo "Elettra", l'autrice Jennifer Saint rovescia la prospettiva e offre un completo riscatto della regina. Lei uccide il marito per vendicare la figlia: per dieci anni non è riuscita a pensare ad altro. In questa seconda restituzione c'è una sorta di complicità anche tra Clitennestra e Cassandra: la regina non uccide la concubina per vendetta ma perché deve rispettare la prassi. Prima però ordina alle sue donne di trattare la principessa troiana secondo il suo rango e poi fa intendere a Cassandra che non ce l'ha con lei, che sono entrambe vittime della brutalità del re, ma se vuole mantenere il rispetto del suo popolo e il suo status di regina non può graziare l'affronto. E Cassandra capisce. Non c'è rivalità né odio tra le due donne anzi. Cassandra è un'altra donna spezzata dalla violenza maschile, non ha più nulla per cui vivere e quasi guida verso il suo corpo il pugnale di Clitennestra. Nella versione di Jennifer Saint la regina uccide la principessa per pietà. C'è una grande empatia tra le due donne che hanno subito violenza. Inoltre Jennifer Saint descrive Elettra come una fanciulla disturbata, che non riesce a fare un solo discorso logico, mentre Clitennestra ha tutto il diritto e tutta la ragione di agire come agisce.

Le frasi che pronuncia sono lucide, logiche; la regina vuole salvare la figlia Elettra anche da se stessa e dalla sua insana passione per il padre il quale potrebbe uccidere anche lei come ha già fatto con sua sorella Ifigenia. Dunque Clitennestra fa rinchiodare Elettra per tenerla al sicuro. Nella versione di Jennifer Saint, Elettra è una squilibrata che fa delle scelte estreme e discutibili a causa di quest'odio impossibile per la madre. Infatti dopo l'assassinio del padre se ne va dalla reggia, va a vivere in montagna come una selvaggia, non si lava più, ogni giorno va sulla tomba del padre offrendo una ciocca di capelli nell'attesa che Oreste torni e commetta matricidio. Il rancore che Elettra cova aumenta sempre di più e quando Oreste arriva non gli dà pace, approfittando dell'ascendente che ha su di lui fin dall'infanzia. Naturalmente ci siamo chieste come mai ancora una volta il titolo del romanzo non sia Clitennestra ma "Elettra", mistero che si infittisce leggendo i ringraziamenti dell'autrice alla sua editor per la scelta del titolo. La risposta che ci siamo date, come Scuola delle Donne®, è che forse per questioni di marketing non si è voluto evocare il vecchio stereotipo della perfida moglie uxoricida per non creare false aspettative nel pubblico. Questa ovviamente è solo una nostra supposizione.

Crediamo che Clitennestra sia l'archetipo di tante donne che hanno subito violenze. Lei però reagisce, si fa giustizia. Nessuno ha il diritto di farle del male.

Ma il mito offre un'altra figura di donna forte determinata e indipendente alla quale nessuno può fare del male. Vogliamo raccontarla insieme a Clitennestra poiché le due donne sono simili per molti aspetti. Stiamo parlando di Atalanta, l'arciera cacciatrice, unica donna a partire con gli Argonauti per rubare il vello d'oro. Siamo ancora nell'ambito del mito ma ricordiamo che certi miti diventano archetipi e vere e proprie programmazioni rivolte alle donne per condizionarle a non uscire dal proprio recinto. E anche Atalanta non sfuggirà a questo destino.

Atalanta principessa guerriera: mito, alchimia e ginosofia



I - Atalanta nel mito greco

Che differenza c'è tra un avventuriero e un'avventuriera? Come mai la stessa parola al maschile sa di eroe che parte alla conquista del mondo e al femminile sa di donna di facili costumi che vive di espedienti? Lucie Azema - autrice di "Donne in viaggio" - che descrive le difficoltà affrontate dalle donne per viaggiare in un mondo maschilista e androcentrico, nonché gli insulti, i sarcasmi, i pettegolezzi di cui vengono fatte segno – scrive che: <l'ambito del viaggio porta con sé una cultura misogina profondamente radicata, per la quale la donna non sarà mai una vera viaggiatrice.

L'avventura è una cosa da uomini... le avventuriere sono tollerate a condizione che il viaggio sia una semplice parentesi frivola prima di mettere la testa a posto una volta per tutte> come facevano le fanciulle di buona famiglia americane che compivano il loro viaggio in Europa con i genitori (ma allora dove potremmo catalogare delle vere e proprie eroine come Daisy Bates, Mary Kingsley, Getrude Bell e le altre magnifiche esploratrici di cui abbiamo diffusamente parlato nei nostri tre lavori sulle "Grandi Viaggiatrici" pubblicati in academia?). E, rincara l'autrice <nella storia del viaggio, il mondo marittimo è di certo il contesto in cui le donne sono state maggiormente trattate come persone sgradite. Il mestiere di marinaio è sempre stato considerato maschile tanto che ai marinai ripugnava l'idea di far salire una donna a bordo> e per legittimare la loro discriminazione hanno inventato la superstizione che <la donna a bordo porta sfortuna>.

Alla luce di questa introduzione, contemporanea sì ma che travalica lo spazio tempo e vale per tutte le discriminazioni di genere da che la modalità maschile ha assunto il dominio del globo, si può capire il mito di Atalanta, la sua origine e la sua controversia riguardo al viaggio. Il mito di Atalanta è parte di quella tradizione mitografica fortemente misogina dell'antica Grecia. Parlano di lei: Omero nell' "Iliade", Euripide nella tragedia "Meleagro", Ovidio nel libro X delle "Metamorfosi" e Apollodoro nel I volume della sua opera "Biblioteca", sezione sugli dei. Ne parla poi Virgilio nell' "Eneide" cambiandole il nome in Camilla.

Pensiamo che da qualche parte nella memoria cellulare dovesse essere presente il ricordo di donne che nel paleolitico e nel neolitico cacciavano insieme agli uomini per procurare alla comunità carne, pelli, zanne, tendini e altre materie fondamentali per la vita domestica. Ce lo ha raccontato dettagliatamente Jean Marie Auel nella saga di “Ayla i figli della terra” (si veda la nostra ricerca su academia). Probabilmente è quella memoria cellulare alla base della nascita di Atalanta nel mito greco, ma questa volta con uno scopo ben diverso.

Ci sono due tradizioni classiche nelle quali varia il nome del padre e la regione di nascita di Atalanta, ma per noi è ininfluente: che sia nata in Arcadia o Beozia in entrambi i casi il padre la abbandona in pasto alle fiere perché non vuole una figlia femmina. La neonata viene trovata da Artemide, dea della caccia e della natura, che le invia un’orsa ad allevarla. L’orsa ha un significato simbolico potente nello sciamanismo femminile poiché è la protettrice del parto. Durante il parto, quando la coscienza della donna lascia il corpo per andare nel mondo dello spirito a prendere l’anima della creatura che darà a luce, è l’orsa che accompagna e protegge il suo viaggio. Dunque l’orsa protegge il viaggio e Atalanta, che viene da lei allattata, infatti sarà una viaggiatrice.

Atalanta sopravvive nella foresta sacra ad Artemide come vergine cacciatrice, da lei protetta insieme alle ninfe. È imbattibile nella corsa e arciera straordinaria perché Artemide stessa le insegna a cacciare. La sua prima impresa è l’uccisione di due centauri che tentano di violentarla. Artemide ne fa la sua campionessa e, una volta cresciuta, la invia come sua rappresentante sulla nave Argo dove 50 argonauti comandati da Giasone sono in partenza per la più grande delle imprese: impossessarsi del Vello d’Oro.

Nella Grecia classica patriarcale, le dee si comportano secondo un modello pensato dalla mente maschile, dunque sono capricciose, aggressive, in competizione tra loro e vendicative: ~~e~~ questo fattore è importante perché a causa del dissidio tra Artemide, Afrodite ed Era, Atalanta avrà un bel po’ di guai. Mentre nella maggior parte degli studi su di lei si dice che chiese il permesso di partecipare all’impresa della Argo ma che Giasone glielo negò perché nessuno degli Argonauti voleva una donna a bordo, Atalanta invece compare, unica donna della spedizione, nelle liste degli argonauti riportata dal massimo studioso di mitologia greca Robert Graves nella sua opera “I miti greci”. Noi teniamo come buona la versione in cui la bellissima Atalanta si imbarca sulla Argo, unica donna con 49 uomini.

<Occupare il posto che avremmo preso facilmente se fossimo state uomini: ecco l’obiettivo di un approccio femminile al viaggio - scrive Lucie Azema – Mi domando se il cervello non sia programmato per reagire ad alcuni segnali che annunciano un cambio di stagione. In fondo siamo una specie essenzialmente migratrice. L’idea di sedentarietà è molto recente nella storia>. Così la scrittrice legittima il desiderio di viaggiare, o migrare, anche da parte delle donne.

Dopo un viaggio pieno di contrattempi nei quali più di una volta lei dimostra il suo valore, giungono nella Colchide dove il Vello d’Oro è più che ben difeso e irraggiungibile. Ma Medea figlia del re, che odia il padre tiranno, aiuta Giasone a rubarlo con l’inganno e le arti magiche in cambio di un passaggio sulla Argo per scappare dalla terra di suo padre. Dunque in Colchide non viene in realtà compiuta nessuna impresa dagli Argonauti perché a prendere il vello è Medea con l’inganno. Nessuno dei guerrieri a bordo muove un passo, nemmeno Atalanta che per questo è irritata e frustrata.

Durante il viaggio di ritorno sbarcano a Calidone per depositare uno degli Argonauti che lì vive: Meleagro. A Calidone, Atalanta partecipa alla caccia al cinghiale calidonio che sta portando sterminio in tutta la regione ed è lei la prima a conficcargli una freccia in gola e ad atterrarlo, permettendo agli altri cacciatori di finirlo agevolmente poiché ormai era a terra. La pelle e le zanne dunque spettano a lei.

Infine Atalanta fa ritorno alla sua foresta ma Artemide la blocca perché si accorge che è incinta. Prima di partire, la Dea le aveva proibito di sposarsi, ma non di avere un amante. E durante il viaggio Atalanta si era concessa a Meleagro, prendendone molto diletto. dunque Artemide la scaccia e Atalanta, non potendo più vivere nella foresta sacra alla Dea, se ne deve andare. Ma trova una coppia anziana senza figli che la adotta e che si occuperà del bambino una volta nato.

Intanto suo padre, che come ricorderete la aveva abbandonata neonata, viene a conoscenza della chiara fama di cacciatrice della figlia e la manda a chiamare perché vuole conoscerla. A questo punto la versione classica riporta che Atalanta, dopo aver vinto la pelle del cinghiale calidonio, torna alla reggia di suo padre per essere da lui riconosciuta e lo perdona di averla abbandonata. Ma suo padre non è cambiato e ora, senza dare il minimo peso a ciò che lei desidera, decide di offrirle in moglie al guerriero più valoroso, sperando così di poter avere un valido successore al trono. Per poter restare, Atalanta deve assoggettarsi al matrimonio sia perché deve obbedienza al padre, sia perché, secondo la versione classica, in fin dei conti “la natura della donna è quella”.

Troviamo questa versione greca maschilista e offensiva: come Scuola delle Donne® non la accettiamo. Ci sentiamo più in risonanza con la riscrittura di Jennifer Saint che, come vedremo, nel suo romanzo “Atalanta” suggerisce che lei sia tornata dal padre per calcolo: perché suo figlio potesse avere un futuro come erede al trono. Ma Atalanta pone una condizione, mette una alta posta in gioco: si sposerà solo con colui che riuscirà a batterla nella corsa, pena la morte per gli sconfitti. Mette questa alta posta perché spera che, avendo sentito della sua fama, nessuno si presenti alla gara e perché era stata avvertita dall’oracolo che se si fosse sposata avrebbe perso la sua identità: Atalanta non vuole prender marito ma per poter restare a corte deve obbedire al padre. I giovani pretendenti, arroganti e spacconi, sono sicuri di battere una femmina e, nonostante gli ammonimenti di lei, si presentano ugualmente alla gara, la perdono e vengono tutti uccisi. Come Cassandra, la sibilla di Troia che aveva avvertito di non far entrare il cavallo nelle mura pena la distruzione della città, anche Atalanta non viene creduta perché donna.

Ma il giovane Ippomene, secondo la versione classica innamorato di lei, chiede aiuto ad Afrodite per battere Atalanta così da poterla sposare. Afrodite, sempre in conflitto con Artemide e felice di nuocerle ostacolando la sua protetta, consegna ad Ippomene tre mele d’oro suggerendogli di lasciarle cadere una alla volta durante l’ultimo tratto di corsa per distrarre Atalanta, la quale lasciava un generoso vantaggio agli sfidanti. Atalanta si attarda a raccogliere le mele e perde la gara: ora dovrà sposare Ippomene. Durante la notte i due giacciono insieme, ma poiché era buio, non si accorgono di trovarsi nel recinto del tempio di Era, la quale offesa li trasforma in leoni. Questo il mito.

E ora facciamo un salto avanti di qualche secolo e ci spostiamo, seguendo le orme di Atalanta, nella Germania del XVII secolo, perché proprio lei fu presa come simbolo della prima opera alchemico-ermetica multimediale della storia.

II L'Atalanta Fugiens di Michael Maier

Michael Maier fu un medico-alchimista-musicista tedesco che visse a cavallo tra 1500 e 1600. Seguace di Paracelso, viaggiò alcuni anni attraverso l'Europa, dove entrò in contatto con filosofi alchimisti ed ermetisti. Tornato in Germania, divenne medico di corte per poi scomparire nel nulla a Magdeburgo nel 1622, poco più che cinquantenne. La sua opera "Atalanta Fugiens", è un prototipo di opera letteraria multimediale. Fu pubblicata in latino nel 1617: è composta da 50 discorsi filosofici in accompagnamento a 50 immagini ad incisione e 50 canoni musicali con le relative parole da cantare. Tra l'altro 50 è anche il numero degli Argonauti.



Ogni pagina dell'opera contiene:

- un epigramma filosofico di poche righe il quale rappresenta una fase del processo alchemico
- una scena simbolica che lo illustra
- la partitura musicale in accompagnamento, con le parole.

Le 50 melodie, della durata di circa un minuto e mezzo ciascuna, dovrebbero essere ascoltate simultaneamente alla lettura degli epigrammi filosofici e alla attenta osservazione delle immagini, altamente simboliche, delle tavole corrispondenti, per informare l'inizianda o l'iniziando a più livelli di esperienza sensoriale.

L'"Atalanta Fugiens" rappresenta un unicum nella storia dell'alchimia: è il solo testo noto dove grafica, poetica e musica risultino strettamente legate al cammino di consapevolezza e trasmutazione. Il titolo allude al mito di Atalanta che "fugge", mito che per gli ermetisti rappresentava la materia volatile, impermanente, inafferrabile che deve essere trasmutata; ma al tempo stesso è una allusione alla parte musicale del testo, la fuga. Le cinquanta fughe sono in realtà canoni a tre voci creati sopra un registro portante che prende il nome di *Pomum morans* ovvero la mela che sta ferma, mentre l'antecedente è detto *Atalanta Fugiens* e il conseguente *Hippomenes sequens*: i tre elementi della leggenda – Atalanta Ippomene e la mela - vengono dunque collegati nella musica creando una triade simbolica.

Nell'"Atalanta Fugiens" si dice sia confluito il mito di Atalanta ma in realtà non è la sua storia messa in musica come fosse un'opera lirica; infatti è un trattato alchemico ermetico allegorico: i momenti salienti del mito sono presenti solo come simboli. Maier riprende il concetto tipicamente alchemico della Natura come Dea e guida, del leone come simbolo della fase finale della trasmutazione e della doppia natura maschile e femminile incarnata nel *rebis*, l'androgine. Molte

delle 50 immagini mostrano maschio femmina-sole luna-rebis. “Atalanta Fugiens” rappresenta il viaggio iniziatico del maschio che deve purificarsi. Mentre la donna è già pura poiché compie la sua trasformazione grazie alla natura ciclica della sua femminilità. Dunque solo i maschi devono faticare per apprendere dalla Natura, non le femmine che incarnano già la trasmutazione nel proprio utero. Il maschio è alchimista. La femmina è l'alchimia stessa.



Normalmente si dice che Atalanta significhi “di pari forza, equilibrata”. A nostro avviso questa interpretazione è sbagliata. Vediamo l’etimologia del nome Atalanta: *talanton* in greco significa bilancia e, per traslato, l’oggetto pesato e poi la moneta, vista l’antica consuetudine di pesare il denaro. Ma il nome non è Talanta bensì A-talanta: c’è un’alfa privativa che corrisponde alla negazione “non”. Dunque A-talanta – ovvero (alfa privativo) α-τάλαντον - significherebbe “non moneta di scambio”. Infatti suo padre rimane a mani vuote giacché il bimbo non gli viene consegnato e la figlia viene trasformata in leone. Dunque Atalanta non è moneta di scambio.



Il viandante-iniziando-alchimista procede lungo la via segnata da Natura che viene rappresentata come una giovane donna florida, con una grande potenzialità generativa. Pertanto seguirla significherà poter apprendere l’eterna trasformazione della vita, di cui Atalanta che corre e che poi

si trasforma in leone, è simbolo; l'eterna trasformazione di corpo e anima, affinché la nostra stessa natura divina possa tornare in manifestazione. Se ne sarà capace, l'essere umano potrà sperimentare una metamorfosi della coscienza fino a divenire ponte fra la Terra e il Cielo.



Il frontespizio, nella cui immagine si vedono i momenti salienti del mito di Atalanta - in basso con evidenza la gara di corsa e le tre mele d'oro - recita: *<Atalanta Fugiens, ovvero Nuovi Emblemi Chimici sui Segreti della Natura* (ricordiamo che “alchimia” viene dall’arabo *al-kemi* e significa La Chimica), *adatta tanto agli occhi e all'intelletto grazie a immagini incise su rame con annesse sentenze, epigrammi e note, quanto all'udito e alla ricreazione dell'animo attraverso 50 fughe musicali a tre voci, delle quali due corrispondono ad una melodia semplice, atta ad accompagnare distici cantati, con diletto nel:*

- 1 vedere
- 2 leggere
- 3 meditare
- 4 capire
- 5 giudicare
- 6 cantare
- 7 ascoltare

(I sette gradi del magistero alchemico che noi abbiamo già trattato come “I sette passi per l’illuminazione” nel nostro lavoro sulle mistiche Hadewijch di Antwerp, Beatrijs von Nazareth, Marguerite Porete e Teresa de Avila pubblicato in Academia)

<Ricevi dunque in un solo libro quattro specie di cose: composizioni allusive, poetiche, allegoriche, emblemi nel venereo rame (il rame è il metallo collegato a Venere nelle discipline esoteriche) incisi e di venerea grazia adorni, verità chimiche secretissime che l'intelligenza tua sonderà, infine musiche delle più rare: fa buon uso di ciò che t'è qui dato. Se l'uso sarà più intellettuale che materiale, un dì ne trarrai maggior profitto. Ma se primi opereranno i sensi, ricorda: passar dai sensi all'intelligenza non è facile come traversar una porta. Niente è nell'intelletto che non fu prima in un senso, e l'intelligenza umana nata a questa vita pare una tavola rasa su cui nulla fu ancora scritto, ma dove tutto può scriversi coi sensi, com'essi fossero uno stilo >.



Nei 50 emblemi le arti grafiche, poetiche e musicali sono unite per segnare il “retto” procedere. L’emblema 42° dal titolo *De Secretis Natura* mostra un vecchio – l’eremita – che si muove in un paesaggio onirico con precise istruzioni su come affrontare il “viaggio”; nell’immagine procede al buio seguendo le orme di una donna prosperosa che è la Natura. L’attenzione viene ritirata all’interno e coltivata nella solitudine, come nell’eremita dei tarocchi. Quale sarà il cambiamento al compimento del settimo passo? L’epigramma dell’eremita recita: *<La Natura ti sia guida, seguila lieto ad arte. Fallirai se non ti sarà compagna di strada. La ragione ti sia bastone, fortifichi l’esperienza gli occhi tuoi, che possa tu vedere in lontananza. La lettura sia una chiara lampa nelle tenebre, perché ti guardi cauto dagli ammassi di parole e cose>*.

Atalanta è velocissima, come abbiamo detto rappresenta in alchimia l’elemento fuggitivo, volatile, impermanente. Atalanta fugge dalla fissità, fugge perché quella è la sua natura. L’oracolo le aveva predetto che avrebbe perso la sua identità se si fosse sposata ossia se si fosse fermata, perciò ella si ostina nella sua solitudine e nella corsa. Ma un giorno arriva un uomo diverso dagli altri e le cose cambiano. Ovidio nelle “Metamorfosi” racconta che la vista di Ippomene la turba. Lei sente subito di amarlo, il suo corpo decide per lei. Traslato nel linguaggio alchemico significa che se le sostanze che si amalgamano sono quelle giuste, nell’unione degli opposti la materia trasmuterà. E dunque Atalanta diviene un leone ovvero un simbolo di eroismo, forza, coraggio, potere, regalità, elevazione spirituale: per Maier il leone rappresenta la *rubedo* o opera al rosso, ovvero il passo finale della triplice trasmutazione alchemica dopo la *nigredo* o opera al nero e la *albedo* o opera al bianco.

Per noi rappresenta la donna finalmente libera dalle pastoie di genere.

III La reinterpretazione di Jennifer Saint

Jennifer Saint - laureata in Studi classici al King’s College di Londra e autrice di “Elettra” da noi citata nella parte iniziale su Clitennestra - da ad Atalanta un taglio non tanto femminista quanto femminino o ginosofo, mettendo anche in evidenza la lotta della cacciatrice per farsi riconoscere, accettare e rispettare dagli altri guerrieri imbarcati sull’Argo.

Nel suo romanzo “Atalanta”, Jennifer Saint accoglie la versione di Robert Graves, cioè che Atalanta sia riuscita a imbarcarsi con gli Argonauti e suggerisce che tuttavia le imprese lascino l’arciera col senso di vuoto perché non c’è nessun vero eroismo. Nel romanzo gli argonauti sono viziati, egoici, maschilisti e superficiali: Atalanta non li stima e non ne condivide i valori, soprattutto quando li

sente vantarsi di un'impresa che non hanno compiuto poiché il vello è stato rubato da Medea con l'inganno, non guadagnato dagli Argonauti in un'impresa eroica.

Jennifer Saint suggerisce poi che Atalanta avesse intuito il trucco delle mele ma che avesse lasciato apposta vincere Ippomene alla corsa (veloce com'era, avrebbe potuto facilmente recuperare) per evitare che, dopo la strage del primo turno, altri uomini venissero decapitati, ma allo stesso tempo senza perdere la faccia grazie all'espedito delle mele; al contrario nella mitologia classica si dice che cascò nel tranello e che le mele effettivamente la distrassero.

Quando Atalanta diventa madre, matura e comprende che non vuole essere un eroe e nemmeno aver a che fare con il mondo del potere distorto e manipolatorio di suo padre. Qui c'è il salto di coscienza che l'autrice le fa fare e che manca nelle versioni maschiliste della Grecia classica: la perdita dell'identità, che le era stata pronosticata se avesse preso marito, si risolve non nel suo diventare una moglie sottomessa come vogliono le versioni patriarcali del mito ma nell'essere trasformata in leone, libera e selvaggia, come suggerisce giustamente Jennifer Saint. Lei decide che suo figlio vivrà, che non lo abbandonerà come suo padre aveva fatto con lei. A questo scopo trova per lui dei genitori adottivi. Partenopeo è il nome che dà a suo figlio: *parthenos* in greco significa vergine nel senso attribuito alle dee cioè non una verginità biologica ma l'assenza di un pater, di un coniuge.

Artemide scaccia Atalanta perché incinta, Afrodite aiuta Ippomene a sconfiggerla e infine Rea la trasforma in leone perché si è accoppiata con Ippomene nel suo tempio: tutte le dee le si accaniscono contro e la puniscono perché il messaggio nella Grecia classica maschilista era che le donne non dovevano essere forti, libere e ribelli ma sottomesse e docili. Ma il leone, come abbiamo detto, è simbolo di forza, coraggio, potere ed elevazione spirituale, dunque nel diventare leone, Atalanta in realtà si libera dai limiti di genere.



Atalanta unisce a doti maschili – imbattibile nella corsa e nella caccia - la sacra dote femminile della maternità; per questo come Scuola delle Donne® pensiamo che sia lei il *rebis*, il simbolo alchemico di unione di maschilità e femminità che viene celebrata nell'“Atalanta Fugiens”.



Forse proprio questo voleva indicare il pittore Guido Reni, contemporaneo di Michael Maier, nel suo “Atalanta e Ippomene” in cui dipinse le quattro gambe come a formare una M. <I due uomini, – scrive Maria Concetta Nicolai – che forse ebbero modo di conoscersi, nel 1596, quando Maier, già laureato a Francoforte, frequentò l’università di Bologna, avevano in comune la propensione a considerare il mito come simbolo narrante di una verità più profonda. Altrettanto certo è che ambedue condividevano la convinzione che gli studi cabalistici ed esoterici potessero offrire la chiave di volta della *renovatio* operata dall’*homo faber*>.

Potremmo suggerire che il mito di Atalanta volesse essere un avvertimento per scoraggiare tutte le donne che pensassero di uscire dai ruoli stereotipi imposti loro dalla società androcentrica. È vero che fu avvertita dall’oracolo che se si fosse sposata avrebbe perso la sua individualità, ma è anche vero che il mito classico patriarcale si conclude con Atalanta che perde la gara e si sposa perché come figlia deve obbedire al padre e accettare il ruolo che ogni donna incarna, ovvero moglie e madre. Dunque la fiera cacciatrice finirebbe anche lei a cambiare pannolini se non venisse trasformata in leone e, come Scuola delle Donne® ci sentiamo in risonanza con l’interpretazione di Jennifer Saint ovvero che Atalanta si senta più a suo agio come leone libero che come umana sposata.

Concludiamo con un brano da “Atalanta” di Jennifer Saint a nostro avviso illuminante:

<Non ero più costretta a vivere come una fedele seguace di Artemide, pronta a scattare per eseguire ogni suo desiderio, e nemmeno a condurre una esistenza da eroe... Mai e poi mai avrei cercato di diventare come loro (gli eroi n.d.r.) – un branco di uomini senza scrupoli, egoisti e interessati solo alla gloria. Io ero completamente diversa da loro... Mi chiesi quanto tempo avrebbe impiegato mio padre ad accorgersi che non aveva più una figlia da sfoggiare. Qualunque cosa avesse potuto donarmi – tesori, navi o imprese eroiche da perseguire – avrebbe messo il suo sigillo su ogni mio singolo gesto. Tutto ciò che avessi fatto sarebbe stato nel suo nome. E io non avrei mai potuto tollerarlo. Non mi importava che il mio nome venisse taciuto nei saloni come il suo, mai più pronunciato da uomini uguali a lui, che il mio nome in futuro svanisse dalle canzoni e dai ricordi di persone le cui opinioni erano per me prive di valore>.

Come Scuola delle Donne® non possiamo che eleggere questo brano a nostro manifesto programmatico. Continuiamo a studiare e condividere senza cercare fama o consenso. Lo facciamo

perché crediamo che sia l'unica via per la nostra libertà: la rubedo, l'opera al rosso che Atalanta ci indica.

Testo CC 2025 Devana figlia di Liliana per la redazione de La Scuola delle Donne®

Revisione testo Mara figlia di Adriana

Fonti:

"Agamennone", Eschilo

"Oreste", Sofocle

"Ifigenia in Aulide", "Elettra", "Oreste", "Ifigenia in Tauride", Euripide

"Metamorfosi", Ovidio

"Il matriarcato", J.J.Bachofen, Einaudi ed.

"Clytemnestra", Martha Graham ballet

"Clitennestra il processo", atto unico di Alma Daddario

"Elettra", Jennifer Saint, Sonzogno ed., traduzione di Ginevra Lamberti

"Clitennestra: donna, cagna e vipera", Amaranta Sbardella in Storica di National Geographic

"Donne in viaggio", Lucie Azema, Tlon ed., traduzione di Nunzia De Palma

"I miti Greci", Robert Graves, Longanesi ed.

"Atalanta", Jennifer Saint, Sonzogno ed., traduzione di Alessandra De Vizzi

"Atalanta Fugiens", Michael Maier

"Michael Maier e l'Atalanta Fugiens", Stefania Quattrone su it.scribd.com

"Quando fugge Atalanta. Dalle emozioni della materia alla coscienza", Nella Coletta su ResearchGate

"L'Atalanta Fugiens di Michael Maier", Maria Concetta Nicolai su Athanor novembre 2016

Classi tenute da Devana per La Scuola delle Donne®:

"Bucranio, utero sacro, tombe di giganti e tauromachia" 4 novembre 2021

"Vita nelle comunità matrifocali" 1 febbraio 2022

"Clitennestra, una versione matrilocale" 23 novembre 2023